MOZART SYMPHONIES
NOS. 39 & 40
ORCHESTRA MOZART
CLAUDIO ABBADO
ARCHIV
PRODUKTION

WOLFGANG AMADEUS MOZART

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Symphony No. 39 in E flat major K. 543 — 31:03

Es-dur · en *mi* bémol majeur

1. 1. Adagio – Allegro 10:43
2. 2. Andante con moto 8:29
3. 3. Menuetto. Allegretto – Trio 3:43
4. 4. Finale. Allegro 8:09

Symphony No. 40 in G minor K. 550 — 35:05

g-moll · en *sol* mineur

5. 1. Molto allegro 7:48
6. 2. Andante 13:34
7. 3. Menuetto. Allegretto – Trio 3:57
8. 4. Allegro assai 9:46

ORCHESTRA MOZART
CLAUDIO ABBADO

MOZART **Symphonies Nos. 39 & 40**

Mozart wrote nearly fifty symphonies, making a contribution to the evolving genre that was no less important in its way than that of Joseph Haydn, whose own symphonies both pre- and postdate Mozart's. The younger composer's first symphony was written when he was a boy of nine, while his final three were composed as a group within a matter of a few weeks of each other in 1788, three years before his death. To this day it remains unclear what prompted Mozart to write these last three symphonies. Indeed, we do not even know if they were ever performed in his lifetime.

The Symphony No. 39 in E flat major K. 543 is unique among this final group in having a slow introduction, a solemn and elegant Adagio in E flat major with festively dotted rhythms which in Claudio Abbado's pellucid interpretation recall Mozart's *Die Zauberflöte*. In turn, this reflects the conductor's conviction that in writing his symphonies Mozart went beyond the limits of the symphony pure and simple, consciously integrating echoes of the opera and even including playful allusions to the world of the serenade. The Allegro that follows on from this opening Adagio is initially marked by a sense of relaxed high spirits, impressing the listener with its mixture of rich sonorities and resplendent harmonies on the one hand and its songlike melodic writing on the other. But the mood abruptly changes, and brusque contrasts and dramatic pauses give the music an almost Romantic air.

The Andante con moto – without trumpets and timpani – is based on an elegiac first subject. It, too, is initially Romantic in tone. But, as before, passion suddenly breaks out, unfettered, in a dramatic minor-key section. Eventually, however, the movement's basically elegiac tone reasserts itself, allowing it to die away on a note of transfiguration. The Menuetto has always owed its popularity to its delightful mixture of rapidly ascending broken chords and a gently flowing melodic line underpinned by a rhythm that occasionally comes close to a pounding insistency, while the Trio is notable for its idyllic tone, with lively writing for the winds and echo effects involving flute and clarinet. With its swirling semiquavers, the final movement resembles a

moto perpetuo, its incessant pulsating motion capable of striking a defiant note but relaxing in the course of the movement and ending in a spirit of ebullient good humour. A drone in the basses leads back twice to a unison statement of the main motif that brings the symphony to a concise and terse conclusion.

The Symphony No. 40 in G minor K. 550 was originally scored for flutes, oboes, bassoons and horns in addition to the usual strings, but Mozart later added two clarinets, perhaps with a concrete performance in mind. It is this revised version that Abbado uses. The work is in G minor, the same key as Pamina's aria in

Die Zauberflöte, "Ach, ich fühl's, es ist verschwunden, ewig hin der Liebe Glück" (Ah, I feel it, it has vanished, love's happiness has gone for ever). As a result, K. 550 has always been seen as a reflection of the difficulties with which Mozart had to contend at this point in his life. Although details of his life rarely, if ever, found their way into his works, there can be no denying this symphony's highly emotional character. It is also striking that of all Mozart's symphonies, only two are in minor keys, and in both cases it is G minor. But Abbado has no time for overtly Romantic emotionality, still less for calculated sentimentality: in his hands the great G minor Symphony – especially its opening movement – seems to be a work redolent of grief and despair.

Particularly striking is the opening of the first movement, with its accompanying figures in the violas. The melody of the first subject in the violins begins on the unstressed upbeat. All in all, this opening recalls the sigh motifs associated with the musical rhetoric of the Baroque, while the music seems to press feverishly forwards. Motivically speaking, the whole of the opening movement is based on the interval of a minor second – in other words, a semitone. The second movement is closely linked to its predecessor, a sonata movement remarkable for the same degree of thematic unity. Here, too, the main theme begins on the upbeat. There are times, however, when it almost seems as if the music, with its regular pulse, lacks an authentic melody, while at the same time typical accompanying figures break free from the musical argument and serve as melodic elements.

The third movement – a Menuetto – likewise begins on the upbeat. Resolute in character, it includes syncopations that invest it with a striking angularity and brusqueness. Here Mozart leaves far behind him the traditional dance character of the time-honoured minuet. The Trio is more conciliatory and even idyllic in tone. The final movement is of particular significance inasmuch as it finds Mozart taking an important step on the road to the Beethovenian symphony with its weighty final movement. Typical is the opening, with its triadic motif shooting upwards like a rocket. The movement as a whole pulsates with constant motion. Everything is concentrated on the main theme. The home key of G minor is abandoned only rarely. And the final section, too, places its wild and sombre seal on the symphony as a whole.

Werner Pfister
Translation: Stewart Spencer

MOZART **Symphonien Nr. 39 & 40**

Nahezu ein halbes Hundert Symphonien hat Mozart komponiert und damit zur Entwicklung der symphonischen Gattung ebenso Grundlegendes beigetragen wie vor beziehungsweise neben ihm nur Joseph Haydn. Seine erste Symphonie schrieb er als neunjähriger Knabe, die Trias der letzten Symphonien entstand 1788, drei Jahre vor Mozarts Tod, und dies innerhalb von nur wenigen Wochen. Bis auf den heutigen Tag ist nicht geklärt, was der Anlass zur Komposition gewesen sein könnte – ja, man weiß nicht einmal mit Sicherheit, ob diese drei letzten Symphonien zu Mozarts Lebzeiten überhaupt aufgeführt worden sind.

Der Symphonie Nr. 39 Es-dur KV 543 ist – als einziger der drei letzten – eine langsame Adagio-Einleitung vorangestellt: feierliche, vornehme Es-dur-Klänge in festlich punktierten Rhythmen, die in Claudio Abbados luzider Interpretation durchaus an Mozarts *Zauberflöte* erinnern. Das wiederum entspricht Abbados Überzeugung, dass Mozart in seinen Symphonien über die Grenzen der rein symphonischen Gattung hinausgegangen sei und Anklänge an die Oper, aber auch an verspielte Serenadentöne bewusst integriert habe. So ist der unmittelbar anschließende Allegro-Kopfsatz anfänglich von heiterer Gelassenheit und besticht einerseits durch Klangfülle und Pracht der Harmonien, andererseits durch ein sehr sangliches Melos. Abrupt aber folgen jähe Stimmungsumschläge; schroffe Kontraste und dramatische Pauseneinschnitte geben der Musik fast ein romantisches Profil.

Das Andante con moto (ohne Trompeten und Pauken), dem ein elegisches Hauptthema zugrunde liegt, ist anfänglich ebenfalls von einem romantischen Gefühlston erfüllt. Aber auch hier brechen in einem dramatischen Moll-Teil plötzlich ungehemmt Leidenschaften los. Dennoch findet der Satz zu seinem elegischen Grundton zurück und verklingt sozusagen in Verklärung. Eine reizvolle Mischung von aufschießenden Dreiklangsbrechungen und weich geformten Melodiebewegungen, unterstrichen von einem zuweilen fast stampfenden Rhythmus, sicherte dem Menuett seit je

eine besondere Popularität. Der Trio-Teil wartet mit einer munteren Bläseridylle und einem Echospiel zwischen Flöte und Klarinette auf. Der Finalsatz gleicht mit seinen wirbelwindigen Sechzehntelfiguren einem Perpetuum mobile, wobei die unaufhörlich pulsierende Bewegung zwar durchaus trotzige Züge annehmen kann, sich im Laufe des Satzes aber in übermütigem Humor auflöst. Ein Dudelsackmotiv in den Bässen führt zum zweimaligen Unisono des Hauptmotivs, mit dem die Symphonie kurz und bündig schließt.

Die Symphonie Nr. 40 g-moll KV 550 war in den Bläsern ursprünglich mit Flöten, Oboen, Fagotten und Hörnern besetzt. Später jedoch – könnte es für eine konkrete Aufführung gewesen sein? – fügte Mozart dem Werk noch zwei Klarinetten hinzu (Abbado dirigiert das Werk in dieser erweiterten Besetzung). Aufgrund ihrer Tonart g-moll – in derselben Tonart singt Pamina in der *Zauberflöte* ihre Schmerzensarie: »Ach, ich fühl's, es ist verschwunden, ewig hin der Liebe Glück« – wurde Mozarts Symphonie Nr. 40 von Anfang an als ein klingendes Abbild seiner damals schwierigen Lebensumstände betrachtet. Obwohl Biografisches bei Mozart kaum je unmittelbar in sein Werk einfloss, ist der hochemotionale Charakter dieser Symphonie nicht zu leugnen. Zudem ist auffällig, dass von Mozarts sämtlichen Symphonien nur zwei in Moll stehen, und beide in g-moll. Von hochromantischer Gefühligkeit und erst recht von kalkulierten Sentimentalitäten hält Abbado hier allerdings nichts: Unter seinen Händen erscheint die große g-moll-Symphonie, vor allem im ersten Satz, als ein Werk der Trauer und Verzweiflung.

Auffallend ist der Beginn des Kopfsatzes mit den Begleitfiguren der Bratschen. Die Melodie des Hauptthemas in den Violinen beginnt unbetont auftaktig. Das Ganze erinnert an Seufzermotive aus der musikalischen Rhetorik des Barock, und die Musik scheint sich wie in einem Fieberzustand hastig vorwärts zu bewegen. Motivisch ist der ganze erste Satz auf das Intervall der kleinen Sekunde, also eines Halbtonschritts, bezogen. Eng mit dem ersten Satz ist auch der zweite verbunden: ein Sonatensatz von derselben thematischen Einheitlichkeit. Selbst hier ist das Hauptthema auftaktig. Zuweilen scheint es, als würde

der gleichmäßig pulsierenden Musik eine eigentliche Melodie fehlen, und gleichzeitig emanzipieren sich typische Begleitfiguren zu melodischen Stellvertretern.

Auch der dritte Satz, ein Menuett, beginnt auftaktig, sehr entschieden im Duktus, manchmal in den Synkopen kantig und schroff. Mozart entfernt sich hier weit vom traditionellen Tanzcharakter des herkömmlichen Menuetts. Versöhnlicher, ja geradezu idyllisch klingt das Trio. Besondere Bedeutung hat das Finale, mit dem Mozart einen gewichtigen Entwicklungsschritt hin zur Beethoven'schen Finalsymphonie macht. Charakteristisch ist der in einem Dreiklang wie eine Rakete aufschießende Beginn. Der ganze Satz ist durchpulst von einer fortlaufenden Bewegung; alles konzentriert sich auf das Hauptthema, die Haupttonart g-moll wird nur sporadisch verlassen, und auch die Schlusspartie drückt finster und wild ihr Siegel auf das Ganze.

Werner Pfister

MOZART **Symphonies n^{os} 39 & 40**

Mozart a composé près de cinquante symphonies, apportant ainsi au développement de ce genre musical une contribution absolument fondamentale avec laquelle Joseph Haydn est peut-être le seul à pouvoir rivaliser. Mozart a écrit sa première symphonie alors qu'il n'avait que neuf ans, et la triade de ses dernières symphonies a vu le jour en 1788, trois ans avant sa mort. On ne sait toujours pas très bien pour quelle occasion ces œuvres furent composées – à vrai dire, on ignore même si ces trois dernières symphonies ont été jouées du vivant du compositeur.

La Symphonie n° 39 en *mi* bémol majeur KV 543 est précédée – cas unique parmi ces trois œuvres – d'une lente introduction Adagio : des sonorités cérémonieuses et distinguées en rythmes pointés solennels qui, dans l'interprétation lumineuse de Claudio Abbado, rappellent constamment *La Flûte enchantée* de Mozart. Ce qui correspond parfaitement à l'idée d'Abbado, convaincu que dans ses symphonies Mozart a dépassé les limites de ce genre musical pour intégrer des échos de ses opéras, en même temps que quelques sonorités enjouées de sérénades. C'est ainsi que le premier mouvement Allegro qui suit immédiatement cette introduction est d'abord empreint d'une tranquillité sereine ; il séduit d'une part par la plénitude sonore et la magnificence de ses harmonies, de l'autre par un mélos remarquablement chantant. Mais cette atmosphère cède abruptement la place à des revirements brutaux ; des contrastes accusés et des silences qui imposent de spectaculaires césures prêtent à cette musique un profil presque romantique.

Le début de l'Andante con moto (sans trompette ni timbales), qui repose sur un thème principal élégiaque, est marqué, lui aussi, par un sentiment romantique. Mais, là encore, des passions déchaînées interviennent soudain dans une partie mineure théâtrale. Le mouvement revient pourtant à son ton fondamental élégiaque et se perd pour ainsi dire dans la transfiguration. Un charmant mélange d'accords parfaits arpégés qui jaillissent et de souples mouvements de mélodies, souligné par un rythme parfois presque trépignant, ont valu à ce Menuet une popularité qui ne s'est jamais démentie.

La partie en trio propose une idylle fringante des vents et un jeu d'écho entre flûte et clarinette. Avec ses figures de doubles croches tourbillonnantes, le finale évoque un *perpetuum mobile*, le mouvement aux pulsations incessantes pouvant certes prendre des traits quelque peu rétifs, qui cèdent cependant la place, dans le courant du mouvement, à un humour pétulant. Un bourdon aux basses conduit à l'unisson répété du motif principal, qui prête à cette symphonie une conclusion concise et convaincante.

À l'origine, la distribution des vents de la Symphonie n° 40 en *sol* mineur K. 550 comprenait des flûtes, des hautbois, des bassons et des cors. Mais Mozart y a ajouté ensuite deux clarinettes – peut-être pour une exécution précise. C'est dans cette version élargie qu'Abbado dirige l'œuvre. Sa tonalité en *sol* mineur – la même que celle de l'air douloureux de Pamina dans *La Flûte enchantée* : « Ach, ich fühl's, es ist verschwunden, ewig hin der Liebe Glück » – a valu d'emblée à la Symphonie n° 40 d'être considérée comme un reflet des vicissitudes de l'existence que connaissait alors Mozart. Malgré l'extrême rareté des allusions biographiques dans son œuvre, on ne peut nier le caractère extrêmement émotionnel de cette symphonie. On relève aussi avec intérêt que sur la totalité des symphonies de Mozart, deux seulement sont écrites dans le mode mineur, l'une comme l'autre en *sol*. Cependant, Abbado ne cède en aucun cas à la sensiblerie romantique et moins encore à la sentimentalité délibérée : sous sa conduite, la grande Symphonie en *sol* mineur, et surtout son premier mouvement, s'impose comme une œuvre de deuil et de désespoir.

Le début du premier mouvement, avec les figures d'accompagnement des altos, est tout à fait frappant. La mélodie du premier thème aux violons commence sans accentuation, sur une levée. L'ensemble évoque les motifs de soupirs de la rhétorique musicale baroque, et la musique semble progresser hâtivement, comme fiévreusement. S'agissant des motifs, l'ensemble du premier mouvement se réfère à l'intervalle de seconde mineure, autrement dit une progression d'un demi-ton. Le deuxième mouvement est étroitement lié au premier : une forme sonate qui présente la même homogénéité thématique. Ici encore, le thème commence sur une levée. Cette musique, marquée par une pulsation régulière, semble parfois manquer de mélodie à proprement parler, mais en même temps des figures typiques d'accompagnement s'émancipent pour venir en tenir lieu.

Le troisième mouvement, un Menuet, commence lui aussi sur une levée. Il présente une conduite très résolue,

parfois anguleuse et même brusque dans les syncopes. Mozart s'éloigne ici du caractère dansé traditionnel du menuet conventionnel. Le Trio se montre plus conciliant, presque idyllique même. Quant au Finale, il possède une importance tout à fait particulière, et l'on voit Mozart accomplir ici un pas décisif en direction de la symphonie beethovénienne, où le finale occupe une place majeure. Le début qui jaillit comme une fusée dans un accord parfait est tout à fait caractéristique. L'intégralité du mouvement est traversé par la pulsation d'un mouvement continu ; tout se concentre sur le premier thème, la tonalité fondamentale de *sol* mineur n'est abandonnée que sporadiquement, et la conclusion, sombre et farouche, appose elle aussi son sceau sur l'ensemble.

Werner Pfister
Traduction : Odile Demange

ORCHESTRA MOZART

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA

REGIA ACCADEMIA FILARMONICA DI BOLOGNA
Anno di fondazione1666

Live recordings: Bologna, Auditorium Teatro Manzoni, 6/2008 & 6/2009

Produced by Sid McLauchlan
Associate Producer: Matthias Spindler (No. 40)
Recording Engineer (Tonmeister): Hans-Ulrich Bastin
Assistant Engineer: Mark Buecker
Post-Production Engineer: Stephan Flock
Production Coordinator: Burkhard Bartsch (No. 39)

℗ 2011 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2011 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jens Schünemeyer | texthouse
Cover & Booklet Photos © Marco Caselli Nirmal
Portrait of Mozart: Barbara Krafft © akg-images / Erich Lessing

Art Direction: Fred Münzmaier | Layout: fri design, Karen Friedrichs

www.deutschegrammophon.com/abbado-mozartsymphonies

2 CDs 00289 477 7598

CD 00289 477 8083

CD 00289 477 7371

3 CDs 00289 477 8464 *Prestige Edition*

DG WEB SHOP

Visit the DG Web Shop at www.dgwebshop.com